

Hans-Peter Feldmann

Né en 1941 à Düsseldorf (Allemagne) – Décédé en 2023 à Düsseldorf (Allemagne) |
Born in 1941 in Düsseldorf (Germany) – Died in 2023 in Düsseldorf (Germany)

● *Painting of Light, 2013*

Deux clous, un projecteur | *Two nails, a spotlight*
Dimensions variables | *Variable dimensions*

Après avoir entamé une brève carrière de peintre en Autriche au début des années 1960, Hans-Peter Feldmann pose ses pinceaux pour se tourner vers une pratique basée sur l'accumulation et la collection d'images ordinaires et d'objets du quotidien. Artiste du décalage, il déjoue volontiers les règles du marché de l'art, ne signe pas ses œuvres, intitule ses expositions « Exposition d'art » et produit des œuvres en série illimitée. *Painting of Light* occupe une place particulière dans le désordre de la collection d'Antoine de Galbert et dans celui de cette exposition. Sorte de fantôme d'une œuvre que l'on aurait décrochée, l'installation discrète se limite à deux clous fichés dans un mur inondé d'un rectangle de lumière blanche.

Pour Antoine de Galbert, ce simple halo pourrait contenir l'ensemble d'une collection, y compris toutes les œuvres qu'il n'aura jamais. Avec ce geste de réduction ultime, Hans-Peter Feldmann – qui considère que la mémoire des images est plus importante que les images elles-mêmes – signe-t-il la fin (ou tout du moins la vanité) de la collection ?

*After a brief career as a painter in Austria in the early 1960s, Hans-Peter Feldmann laid down his brushes and devoted his creative energy to accumulating and collecting ordinary images and everyday objects along thematic lines. Something of a loose cannon, he would readily flout the conventions of the art market: leaving his works unsigned, calling his exhibitions 'Art Exhibitions', and producing works in unlimited series. *Painting of Light* occupies a special place among the clutter of Antoine de Galbert's collection as it does in the clutter (the désordre) of this exhibition. It is like the ghost of a work that has been taken down. It is a discreet installation, amounting to nothing more than two nails hammered into a wall flooded with a rectangle of white light. For Antoine de Galbert, this halo-like light might contain an entire collection, including all the works he will never own. With this ultimate minimalist gesture, one might say that Hans-Peter Feldmann—who held that the memory of images is more important than the images themselves—had spelled out the end (or at least the vanity) of collecting?*

Stéphane Pencreac'h

Né en 1970 à Paris (France) | *Born in 1970 in Paris (France)*

● *Théâtres de la mémoire, 2020-2021*

Technique mixte | *Mixed media*

Dimensions variables | *Variable dimensions*

Marqué par les actualités déchirantes et par les soubresauts du monde des deux dernières décennies, Stéphane Pencreac'h n'envisage pas une création qui serait éloignée du temps présent. Depuis le début des années 2010, il s'attache en effet à prolonger le genre classique de la peinture d'histoire dans des œuvres qui remettent en scène les moments tragiques et les événements politiques les plus violents de l'époque. Dans la série des *Théâtres de la mémoire*, petites maquettes faites de morceaux de bois, de verre ou de plastique, la matière principale est en réalité l'actualité. D'un théâtre à l'autre, les images défilent : les attentats de 2015 à Paris et celui de la promenade des Anglais à Nice en 2016, les commémorations du génocide des Tutsis au Rwanda, l'épidémie de COVID-19 et le désastre de la guerre en Ukraine. Si Stéphane Pencreac'h prend l'actualité pour matériau, sa démarche est cependant bien différente de celle d'un journaliste. Loin du spectacle médiatique, il compte sur la capacité de l'art à inciter les spectateur·rices à s'arrêter pour regarder ces images qu'ils ont aperçues sans réellement les voir et à prendre le temps de se souvenir.

*Stéphane Pencreac'h has been deeply affected by the harrowing events and upheavals in the world over the last two decades, and cannot see himself producing art that is out of touch with the present day. Since the early 2010s, he has been seeking to extend the classic genre of history painting in large-scale works that re-examine the tragic moments and the most violent political events of our time. In the *Théâtres de la mémoire* series, miniature sculptures made from pieces of wood, glass, or plastic, the main material is actually current events. From one location to the next, the images roll by: the terrorist attacks in Paris in 2015, the attack on the Promenade des Anglais in Nice in 2016, the commemorations of the Tutsi genocide in Rwanda, the COVID-19 pandemic, and the disastrous war in Ukraine. Although current events are Stéphane Pencreac'h's material, his approach is very different from that of a journalist. Far from the media spectacle, he relies on the power of art to encourage viewers to stop and look at images that they had registered without really seeing them properly, and to take the time to remember.*

Stéphane Thidet

Né en 1974 à Paris (France) | *Born in 1974 in Paris (France)*

● *Au bout du souffle, 2011*

Acier, vitres brisées | *Steel, broken windows*

Dimensions variables | *Variable dimensions*

Stéphane Thidet a huit ans, ses parents viennent de s'installer dans une vieille maison qui a servi de squat et qu'ils réhabilitent entièrement. Au fond du jardin, il est intrigué par d'anciennes serres en verre et en fer forgé et jette une pierre pour briser l'un des carreaux. Fasciné par le motif qui se crée dans la matière, il entreprend alors de casser l'ensemble des vitres. L'artiste garde un souvenir vif de ce moment, du son du verre qui se brise et de ce geste qu'il qualifie d'acte fondateur dans sa pratique. C'est précisément ce qu'il rejoue avec *Au bout du souffle*. Quelques jours avant l'ouverture de l'exposition, l'artiste brise un à un les carreaux de cette verrière.

Même sans avoir été témoin de ce moment et de l'énergie déployée, on ne peut que ressentir la puissance de cette œuvre et la violence du geste de l'artiste. La solidité de l'acier et la fragilité du verre. La brutalité du geste et la délicatesse des motifs qui en résultent. Le tumulte de l'action et la quiétude des morceaux de verre qui jonchent le sol. Les œuvres de Stéphane Thidet s'installent sur des zones de paradoxe. À la fois ludiques et sérieuses, elles se logent entre la structure et le chaos, dans un espace ambigu qui nous bouscule.

*Stéphane Thidet was eight years old. His parents had just moved into an old house that had been used as a squat and which they were totally renovating. At the end of the garden, he was intrigued by some old glass and wrought iron greenhouses and threw a stone at one of the window panes. Fascinated by the pattern this produced on the glass, he set about breaking all the panes. Stéphane Thidet has vivid memories of the experience: the sound of the glass shattering, and the gesture, which he describes as the action that initiated his career as an artist. He is re-enacting that gesture with *Au bout du souffle*. A few days before the exhibition opens, the artist breaks, one by one, the panes of a glass wall. Even without witnessing the event or the energy expended in performing it, one is struck by the sheer power of this work, which is indelibly stamped with the physical presence of the artist. The strength of steel and the fragility of glass. The brutality of the gesture and the delicacy of the resulting motifs. The frenzy of the act and the placidity of the shards of glass strewn over the floor. Stéphane Thidet's work inhabits those zones of paradox, at once playful and serious, these gestures fall somewhere between structure and chaos; an ambiguous state that is unsettling for the viewer.*

Shary Boyle

Née en 1972 à Toronto (Canada) | *Born in 1972 in Toronto (Canada)*

● *King Cobra, 2010*

Porcelaine, pigments émaillés | *Porcelain, glazed pigments*
28 × 36 × 26 cm

Véritable artiste chercheuse, Shary Boyle s’empare de pratiques artisanales qu’elle réactualise. Céramiste reconnue, elle pratique également le dessin, la peinture, l’installation et la performance. À la fois poétiques et dérangementes, chargées d’exubérance et empreintes du charme discret de l’intime, ses œuvres fascinent. Elle imagine des êtres hybrides, créatures fabuleuses mi-humaines mi-animales, dont les membres se multiplient et s’allongent et dont les visages se couvrent de fourrure ou d’écailles. Les portraits et les petites scènes de genre qu’elle conçoit disent toujours quelque chose de la condition humaine. Plus ou moins menaçante, la figure du serpent est omniprésente dans le travail de Shary Boyle. Ici, le corps froid d’un cobra se faufile entre les silhouettes innocentes de deux enfants androgynes. Absorbé par la peau lustrée du reptile, l’un d’eux le porte en écharpe, sans craindre que ses longues ondulations finissent par lui enserrer la gorge.

Shary Boyle is both an artist and a researcher. She takes traditional craft techniques and breathes new life into them. She is an acclaimed and highly talented ceramist who also works in drawing, painting, installation, and performance. Her works are both poetic and disturbing, charged with exuberance and imbued with the discreet charm of intimacy; they are endlessly fascinating. She invents hybrid beings: mythical half-human half-animal creatures, whose limbs multiply and elongate and whose faces might be covered in fur or scales. The portraits and small genre scenes she creates always say something about the human condition. A sometimes threatening presence, the figure of the snake is everywhere in Shary Boyle’s work. Here, the cold body of a cobra slithers between the innocent outlines of two androgynous children. Engrossed by the reptile’s sleek skin, one of them wears it as a scarf, not wary of the fact that its long, rippling body might end up strangling them.

Meret Oppenheim

Née en 1913 à Berlin-Charlottenburg (Allemagne) – Décédée en 1985 à Bâle (Suisse) | *Born in 1913 in Berlin-Charlottenburg (Germany) – Died in 1985 in Basel (Switzerland)*

● *L'Écureuil*, 1969

Chope de bière, mousse et fourrure | *Beer mug, foam and fur*
22 × 15 × 17 cm

Lorsque Meret Oppenheim arrive à Paris en 1932, elle commence à côtoyer les artistes d'avant-garde et est rapidement introduite dans le cercle des surréalistes dont elle devient, pour certains, la muse. À cette époque, sa riche pratique artistique inclut déjà le dessin, la peinture, le collage, l'assemblage et la transcription de rêves, mais c'est en dessinant des bijoux et des vêtements qu'elle parvient à gagner un peu d'argent. Pour la styliste Elsa Schiaparelli, elle réalise un bracelet dont la face externe est garnie de fourrure. Ce premier geste lui inspire *Déjeuner en fourrure*, une œuvre composée d'une tasse, de sa soucoupe et de sa cuillère qu'elle recouvre entièrement d'une peau de gazelle de Chine. Le succès remporté par ce geste artistique est tel que Meret Oppenheim a longtemps été associée à cette création et aux liens qu'elle entretient avec les surréalistes. Pourtant, de même que lorsqu'elle remplace la poignée de verre d'une chope de bière mousseuse par la queue touffue d'un écureuil, c'est la création de décalages et l'expérience tactile qui la fascinent. Comme d'autres artistes, elle manipule des objets du quotidien dont elle détourne le sens et l'utilisation, mais l'unicité de ses créations se trouve dans ce qu'elle appelle les « juxtapositions fortuites ».

*When Meret Oppenheim arrived in Paris in 1932, she rubbed shoulders with avant-garde artists and was soon invited to join the circle of Surrealists and became the muse of some of them. By this time, her wide-ranging art already included drawing, painting, collage, assemblage and the transcription of dreams, but she depended on designing jewellery and clothes for haute couture houses to earn some money. For fashion designer Elsa Schiaparelli, she made a bracelet with fur on the outside. This first piece inspired her to make *Déjeuner en fourrure*, a teacup with saucer and spoon that she covered entirely with fur from a Chinese gazelle. The success of this artwork was such that Oppenheim was for a long time associated in the public mind with this work and her links with the Surrealist group. Yet, like when she replaced the glass handle of a beer mug with the bushy tail of a squirrel, what fascinated her was creating a cognitive misalignment and a tactile experience. As other artists, she manipulates everyday objects, whose meaning and use it diverts, but the uniqueness of her creations lies in what she called 'chance juxtapositions'.*

A.C.M.

Né en 1951 à Hargicourt (France) – Décédé en 2023 à Saint-Quentin (France) |
Born in 1951 in Hargicourt (France) – Died in 2023 in Saint-Quentin (France)

● *Architecture (pour Danièle), 2005*

Alliages métalliques, éléments d'ordinateur, plastique, peinture, bois, perles de verre |
Metal alloys, computer components, plastic, paint, wood, glass beads
64 × 69,6 × 59,7 cm

« Ce n'est pas un paradoxe que de créer une matière témoin de l'usure du temps quand on est depuis si longtemps sursitaire et quand on vit aussi intimement avec la mort. » Ces mots sont ceux de Corinne Marié, compagne et soutien à la création de l'artiste Alfred Marié, dont le pseudonyme associe leurs deux noms : A.C.M. – Alfred Corinne Marié. Alfred Marié, qui avoue pudiquement être depuis l'enfance aux prises avec des difficultés à être, est animé par le besoin de créer un univers qui ne laisse pas de place au vide. Tout commence par la collection, celle de machines à écrire, de réveils et d'autres pièces mécaniques que l'artiste récupère pour les désosser. Minutieusement, il nettoie, polit et classifie chacun des composants, puis fait machine arrière. Il frotte, agresse, use et corrode le métal à l'acide avant d'agencer les petites pièces dans des constructions fragiles et poussiéreuses. Toujours inachevées, ces œuvres en perpétuel devenir continuent leur évolution, à mesure que l'acide ronge le métal. Au cœur de cette architecture de l'effritement se détachent des ponctuations de couleurs, des visages, des silhouettes humaines et animales que l'œil ne cesse de redécouvrir lorsqu'il en parcourt les méandres.

'There's nothing paradoxical about creating a substance that testifies to the wear and tear of time when one has been living on borrowed time for so long and when one lives so close to death.' These are the words of Corinne Marié, partner and creative support to the artist Alfred Marié, whose pseudonym combines their two names: A.C.M., Alfred Corinne Marié. Alfred Marié, who self-effacingly admits that since childhood it has been a struggle for him simply to be, is driven by the need to create a world in which there is no room for emptiness. It all began with collecting typewriters, alarm clocks, and other mechanical items, which the artist then took apart. Meticulously, he cleaned, polished, and listed each of the components, then turned back. He would rub away at the metal, attack it, wear it down and corrode it with acid, before arranging the small parts into delicate and dusty constructions. These perpetually unfinished, constantly becoming constructions will continue to evolve, as the acid eats away at the metal. At the heart of this architectural disintegration, occasional splashes of colour emerge: faces, and human and animal outlines that the eye constantly rediscovers as it meanders its way around.

Benoît Pype

Né en 1985 à Rouen (France) | *Born in 1985 in Rouen (France)*

● *Sculptures de fond de poche, 2011*

Installation

Dimensions variables | *Variable dimensions*

Artiste scientifique, Benoît Pype a gardé un goût pour les expériences et l'observation de phénomènes. Il focalise son attention, et la nôtre, sur des « formes du peu », des objets dérisoires, des presque rien. Il sculpte un univers minuscule et le présente sur des socles miniatures, à l'échelle des formes exposées. Assis au bureau du chercheur, nous sommes invités à observer les *Sculptures de fond de poche* à travers le verre grossissant d'une loupe. Le résultat est étonnant. Ainsi agrandie, chacune des bouloches dévoile toute une personnalité et une richesse plastique insoupçonnées. « Il n'est pas nécessaire d'aller au bout du monde pour voyager, l'aventure se trouve au fond d'une poche, dans mon jardin, autour de ma maison », déclare l'artiste. Ces expérimentations nous amènent à la limite de l'imperceptible, obligeant à s'approcher, se pencher pour découvrir ce qui ne serait pas visible d'un seul coup d'œil. Sensible au phénomène de dispersion de l'attention qui caractérise et résulte de l'accélération de nos sociétés modernes, Benoît Pype place sa démarche en contrepoids, cherchant ainsi à retrouver une forme d'attention dans le rapport à l'œuvre : une perception lente pour une esthétique de la décélération.

*Benoit Pype is a scientific artist with a taste for experimentation and observing phenomena. He focuses his attention, and ours, on 'negligible shapes', paltry objects, next-to-nothings. He sculpts this tiny universe and presents it on miniature pedestals, scaled to the forms on display. Sitting at the artist-researcher's desk, we are invited to examine the *Sculptures de fond de poche* through a magnifying glass. The result is astonishing. Enlarged in this way, every one of these tiny pieces reveals its own personality and an unsuspected visual complexity. 'You don't have to go to the other side of the world to travel; adventure is to be found in the corner of a pocket, in my garden, around my house', says the artist. His experiments take him to the limits of the imperceptible, forces the viewer to step closer, to bend over in order to see what is not perceptible at first glance. Benoit Pype is keenly aware of the typically short attention spans that are characteristic of modern society, and the result of the acceleration of just about everything. He sets out to counterbalance this by seeking to restore a form of attention in our relationship to the artwork: a slow perception for an aesthetics of deceleration.*

Ingrid Berger

Née en 1967 à Heilbronn (Allemagne) | *Born in 1967 in Heilbronn (Germany)*

● *L'Armée de la Paix, 2019*

Figurines

Dimensions variables | *Variable dimensions*

L'Armée de la Paix est constituée d'une ribambelle de figurines, de personnages et d'animaux au kitsch assumé, réunis dans une manifestation silencieuse. Sur les pancartes qu'ils brandissent, des slogans hésitants appellent à une « réconciliation universelle » ou encore à une « révolution cosmique cosmétique ». Les mots et les phrases sont aussi mystérieux que les personnages que l'artiste a rassemblés. Pourtant, il y a quelque chose de profondément optimiste et joyeux qui émane de cette réunion étrange. Comme de nombreux·ses artistes collectionné·es par Antoine de Galbert, Ingrid Berger est une accumulatrice. Elle récolte, amasse et conserve les objets, les oublie, peut-être, et les redécouvre plus tard. Les provenances, les matières, les couleurs, les époques et les significations de ces objets se font et se défont à mesure que l'artiste les combine et recrée le récit qui les unit. Pour décrire son travail, Ingrid Berger parle de « rétro-perspective ». Dans cette expression ambiguë, elle associe la mémoire qu'elle y conserve et la démarche qui la pousse sans cesse vers la recherche d'un prochain geste artistique, d'un nouvel assemblage.

L'Armée de la Paix is a motley collection of kitschy figurines, characters and animals, gathered in a silent protest march. On the placards they wave, tentative slogans call for 'Universal Reconciliation' or a 'Cosmetic Cosmic Revolution'. The words and phrases are as mysterious as the characters brought together by the artist. Yet there is something deeply optimistic and joyous about this strange demonstration. Like many artists in Antoine de Galbert's collection, Ingrid Berger is an accumulator. She gathers, amasses, and conserves objects, perhaps forgetting them, and then later rediscovering them. Their provenances, materials, colours, periods, and meanings are woven together, then unpicked, over time as the artist repeatedly combines them and recreates the narrative that unites them. Ingrid Berger describes her work as 'retro-perspective'. She uses this ambiguous expression to fuse memory, which she maintains in her work, and the process that constantly drives her towards the search for her next artistic gesture.

Philippe De Gobert

Né en 1946 à Bruxelles (Belgique) | *Born in 1946 in Brussels (Belgium)*

● *Maquette de la fusée Zetwal, 2020*

Aluminium ondulé, matériaux divers, planche informative | *Corrugated aluminum, various materials, information board*
121 × 91 cm

En 1974, Robert Saint-Rose, que ses proches surnomment Zetwal, décide qu'il sera le premier Antillais à marcher sur la lune et se lance dans la fabrication d'une fusée. Pour lui, nul besoin d'équations mathématiques, la poésie sera le carburant qui le propulsera dans l'espace. Le jour du lancement, embarqué dans la fusée, Robert Saint-Rose déclame les mots du poète et écrivain Aimé Césaire. Malgré l'intensité de cette poésie qu'il qualifie d'« explosive », la fusée ne décolle pas. Pourtant, quelques jours après cette tentative infructueuse, Robert Saint-Rose et sa fusée disparaissent mystérieusement, sans que personne ne sache ce qui leur est arrivé. Cette histoire aux allures de légende a retenu l'attention de l'artiste Philippe De Gobert qui se passionne pour les architectures singulières et les projets fous issus de l'imagination d'esprits poètes, aventuriers ou bricoleurs. Fasciné par les constructions fantastiques et les utopies dont ils sont à l'origine, il les reproduit sous forme de maquette. Ce goût pour la petite échelle lui vient des jardins japonais. Comme on le ferait dans ces petits morceaux de nature, il s'efforce de se projeter en imagination dans les espaces qu'il reproduit. Ce faisant, il cherche à capter le climat poétique et l'énergie créatrice de leurs auteur·rices.

In 1974, Robert Saint-Rose, nicknamed Zetwal by those close to him, decided that he would be the first West Indian to walk on the Moon, and set about making a rocket. But for him no need of mathematical equations, the poesie would be the fuel to propel him into space. Just before the launch, on board his rocket, Robert Saint-Rose declaimed the writer Aimé Césaire's words. Despite the intensity of this poetry, which the pilot described as 'explosive', his rocket did not lift off. A few days after this failed bid, Robert Saint-Rose and his spacecraft mysteriously disappeared, and no one knew what became of them. This story, the stuff of legend, caught the attention of artist Philippe De Gobert, who has a passion for distinctive kinds of architecture and crazy schemes spawned by the imaginations of poetic minds, adventurers, and bricoleurs. Fascinated by fantastical constructions and the utopias from which they derive, he reproduces them as models. His penchant for the small-scale stems from Japanese gardens. As one would do in these pockets of nature, he seeks to imagine himself in the spaces he reproduces. In doing so, he hopes to capture their authors' poetic climate and creative energy.

Gelitin

Collectif créé en 1993 à Vienne (Autriche) | *Collective formed in 1993 in Vienna (Austria)*

● *Operation rose, 2004*

Installation

250 × 300 × 600 cm

À eux seuls, les quatre artistes qui composent le groupe Gelitin incarnent tout le remue-ménage de cette exposition. Ali Janka, Florian Reither, Tobias Urban et Wolfgang Gantner se sont fait connaître au travers d'événements artistiques de grande ampleur ; des performances et installations chaotiques et drôles qui déforment les échelles, les formes et les matières. Dans l'étrange salle d'*Operation Rose*, une monstrueuse créature est en train d'accoucher au milieu d'instruments chirurgicaux, de dessins anatomiques et de morceaux de peluches conservés dans des bocaux de formaldéhyde. *Operation Rose* fait suite à *Operation Lila*. Cette première réalisation destinée aux enfants hospitalisé·es cherchait à leur permettre d'appréhender des procédures médicales complexes par le biais de jeux de rôles et d'atténuer ainsi les sentiments de peur et d'impuissance que peuvent ressentir ces jeunes patient·es. Hors du contexte hospitalier, l'installation débordante dérange autant qu'elle fascine. Thème récurrent dans la pratique du groupe, les entrailles colorées de l'animal imaginaire s'offrent à la vue de tous et toutes. Les organes et viscères sont faits de tissus rembourrés dont la malléabilité et la naïveté enfantine intéressent les artistes qui s'amuse à les confronter au grotesque et à la laideur.

The four artists in the Gelitin collective embody, all on their own, the miscellany of this exhibition. Ali Janka, Florian Reither, Tobias Urban, and Wolfgang Gantner first attracted attention through sundry large-scale artistic events; chaotic and amusing performances which distort scale, forms, and materials. In the strange room of Operation Rose, a monstrous creature is giving birth amid surgical instruments, anatomical drawings, and pieces of plush toys preserved in jars of formaldehyde. Operation Rose came after Operation Lila. This first piece for sick children was intended to help them understand complex medical procedures through role play, and thus to ease the sense of fear and powerlessness that these young patients may feel. Outside of the hospital context, this outlandish installation disturbs and fascinates. The colourful entrails of the imaginary animal—a recurring theme in the group's practice—are on display for all to see. The artists are interested in the malleability and childlike naivety of these stuffed-fabric organs and viscera, to which they relish giving an ugly, grotesque tweak.

Diego Bianchi

Né en 1969 à Buenos Aires (Argentine) | *Born in 1969 in Buenos Aires (Argentina)*

● **Hardware, 2021**

Acier inoxydable, argile époxy, réservoir en plastique, fils de fer, tissu | *Stainless steel, epoxy clay, plastic tank, wire, fabric*
174 × 84 × 54 cm

● **Muscle Gland, 2022**

Réservoir en plastique, mastic epoxy, chaise à structure en acier, bois | *Plastic tank, epoxy putty, steel frame chair, wood*
170 × 100 × 72 cm

Également collectionneur, l'artiste argentin Diego Bianchi récolte des objets mis au rebut qu'il agence dans des installations envahissantes ou des structures à taille humaine. Il entame cette démarche au début des années 2000, à Buenos Aires, alors qu'une hausse du prix du papier entraîne l'apparition et la prolifération de *cartoneros* – parfois des familles entières – qui sillonnent la ville en collectant cartons et papiers pour les vendre à des entreprises de recyclage. Dans une dynamique proche de la dystopie ou du postapocalyptique, mais non sans humour, Diego Bianchi explore notre lien aux objets et à leur présence dans nos vies quotidiennes. Les rebuts s'animent et prennent vie dans ses œuvres, se mêlant au corps humain à la manière d'excroissances mutantes. Dans une série de vidéos captivantes, des individus sont habillés de ces protubérances et boursouflures qui vomissent quantité de fils électriques et autres débris non identifiés. Filmés dans des environnements froids, ils effectuent des mouvements absurdes et légèrement robotisés agrémentés de quelques pas de danse. L'artiste pousse la démarche plus loin encore avec les sculptures *Muscle Gland* et *Hardware* dans lesquelles la matière artificielle semble avoir absorbé le corps humain. L'objet, censé servir d'outil, dépasse cette fonction de soutien et submerge totalement le corps.

*Diego Bianchi is a collector of things that have been discarded which he arranges in huge installations or human-sized structures. He began doing this in Buenos Aires in the early 2000s, when a sharp rise in the price of paper led to the emergence and proliferation of cartoneros—sometimes whole families—who criss-crossed the city collecting cardboard and paper to sell to recycling companies. In a dynamic that verges on the dystopian or post-apocalyptic, albeit with a sense of humour, Diego Bianchi seeks to combine the world of objects and the organic universe. In his works, waste materials are brought to life and meld with the human body like mutant growths. In a series of captivating videos, individuals are clothed in these protuberances and blisters that spew out masses of electrical wires and other unidentified debris. Filmed in cold environments such as underground car parks or abandoned factories, they perform absurd, faintly robotic movements accompanied by occasional dance steps that suggest that these creatures still have some humanity left in them. The artist has taken this approach even further with the sculptures *Muscle Gland* and *Hardware*, in which the artificial matter seems to have completely absorbed and digested the human body. The object is no longer the tool it was intended to be, but has completely overwhelmed the body.*

Jane Alexander

Née en 1959 à Johannesburg (Afrique du Sud) | *Born in 1959 in Johannesburg (South Africa)*

● *Custodian and Hobbled Lamb, 2021 (Custodian, 2005, Hobbled lamb, 2014)*

Résine peinte à l'huile, perche trouvée (acier et bois), fil de coco, brocart ecclésiastique, feutre, cloches en laiton | *Oil-painted resin, found pole (steel and wood), coconut thread, ecclesiastical brocade, felt, brass bells*
156 × 90 × 95 cm

Née à Johannesburg en 1959, Jane Alexander est une figure majeure de l'art contemporain sud-africain. Ses sculptures et installations s'inspirent de l'expérience de l'apartheid dont elles traduisent la violence. Ses œuvres de jeunesse sont des photomontages qui confondent les temporalités et mêlent le réel à l'imaginaire. Cette exploration gagne en puissance avec ses premières sculptures représentant des corps démembrés ou en partie défaits, qu'elle mêle à des squelettes d'animaux. *Custodian* et *Hobbled Lamb* font partie des nombreuses figures, qualifiées d'« humanimales », que l'artiste regroupe dans des installations déstabilisantes. Ces œuvres ne sont pas de celles sur lesquelles on jette un coup d'œil en passant. Leur présence silencieuse marque le regard et la mémoire. Il s'agit bien, en effet, de mémoire. « Lorsque vous regardez les sculptures d'Alexander dans les yeux, elles ne vous regardent pas en retour. Elles regardent autre chose. Elles peuvent voir ce que nous choisissons d'oublier. Elles nous exhortent à ne pas oublier » écrit le journaliste sud-africain Mike Nicol. Reliant les horreurs de l'Histoire à celles du présent, l'artiste nous rappelle que le passé n'est jamais loin.

Jane Alexander, born in 1959 is a leading figure in contemporary South African art. Her sculptures and installations reflect the violence of the experience of apartheid which inspired them. Her early works were photomontages that blurred temporalities and mixed the real with the imaginary. This exploratory work became more powerful with her first sculptures which were of dismembered or partially dismembered bodies, combined with animal skeletons. Custodian and Hobbled Lamb are among the many figures, described as 'humanimals', that the artist has since grouped together in disconcerting installations. These are not works that you can just glance at in passing. Their silent presence imprints itself on the eye and on the memory. And indeed, they are about memory. 'When you look into the eyes of Alexander's sculptures, they don't look back at you. They are looking at something else. They see what we choose to forget. They urge us not to forget' writes South-African journalist Mike Nicol. Making the connection between the horrors of history and those of the present, the artist reminds us that the past is never far away.

Mari Katayama

Née en 1987 à Saitama (Japon) | *Born in 1987 in Saitama (Japan)*

● *Shell, 2016*

Tirage couleur | *Colour print*
120 × 120 cm

Depuis le début des années 2010, Mari Katayama se met en scène dans des autoportraits poétiques, troublants et d'une beauté évidente. Dans des décors intimistes ou en pleine nature, elle photographie son handicap. À l'âge de 9 ans, l'artiste souffrant d'une malformation rare touchant ses jambes et l'une de ses mains fait le choix d'être amputée de ses deux jambes. Les prothèses qu'elle porte depuis cette opération deviennent les accessoires de ses photographies. Elle les coud à la main, jouant avec les textures et les matériaux pour brouiller la limite entre la peau et le tissu, l'organe et l'accessoire. Dans *Shell*, Mari Katayama trône au centre de l'image, le regard directement plongé dans celui des spectateur·rices. Dans un décor semblable à un cocon, elle s'entoure de mannequins cousus, de prothèses richement ornées et d'une multitude de bocaux dont le contenu nous échappe. Simplement assise sur un canapé, elle dévoile son corps à demi-nu et les hématomes que lui causent ses prothèses. En renversant les codes de beauté dictés par notre époque autant que l'idée de corps normé, les œuvres de Mari Katayama interrogent des thématiques telles que la sensualité, la vulnérabilité et la féminité.

*Since 2010, Mari Katayama has featured herself in poetic and unsettling self-portraits of conspicuous beauty. She photographs her disability in intimate or natural settings. Aged nine, the artist who was suffering from a rare malformation affecting her legs and one of her hands chose to have both legs amputated. The prostheses that she has since worn have become props in her pictures. She sews them by hand, playing with textures and materials to blur the boundary between skin and fabric, limb and prop. In *Shell*, Katayama is the centrepiece, gazing straight into the spectator's eyes. In a cocoon-like set, she is surrounded by handsewn mannequins and richly decorated prostheses, as well as a multitude of jars with unguessable contents. Simply seated on a sofa, she unveils her half-naked body and the bruising caused by her prosthetics. Turning the beauty standards dictated by our era and the idea of the normative body upside-down, Katayama's works explore themes such as sensuality, vulnerability, and femininity.*

Kent Monkman

Né en 1965 à Saint Mary's (Canada) | *Born in 1965 in Saint Mary's (Canada)*

● *The Collapsing of the Time and Space in an Ever-expanding Universe, 2011*

Installation, technique mixte | *Installation, mixed media*

Dimensions variables | *Variable dimensions*

Artiste d'ascendance cri – l'un des peuples autochtones du Canada et des États-Unis –, Kent Monkman est connu pour le regard provocateur qu'il porte sur l'histoire et sur l'histoire de l'art d'Europe occidentale et d'Amérique du Nord. Loin de l'imaginaire véhiculé par les peintres paysagistes du Nouveau Monde – Georges Catlin, Paul Kane ou Edward Curtis – l'artiste imagine un personnage qui pourrait incarner une compréhension actuelle de la pensée indigène : Miss Chief Eagle Testickle. Cet alter ego, un·e chef·fe queer dont la fantaisie dépoussière les images surannées des batailles entre indiens et cowboys, lui permet de renverser le regard colonial. Diorama grandeur nature, *The Collapsing of the Time and Space in an Ever-expanding Universe* le·la montre dans un appartement bourgeois du XIX^e siècle. Iel est représenté·e sous les traits d'une diva vieillissante et dépressive écoutant ses succès passés en pleurant. Vêtu·e d'une chemise de nuit, iel regarde par la fenêtre un tableau qui le·la représente chevauchant des bisons. Personnage fascinant, Miss Chief Eagle Testickle est également une version moderne du berdache, esprit mi-homme, mi-femme des cultures autochtones, qui a été violemment réprimé par les colons.

*An artist descended from the Cree, an indigenous people of Canada and the United States, Kent Monkman is known for his provocative perspective on the history and art history of western Europe and North America. Moving far away from the imaginative realm conveyed by new-world landscape painters—Georges Catlin, Paul Kane or Edward Curtis—the artist created a character able to embody a current understanding of indigenous thought: Miss Chief Eagle Testickle. This alter ego: a queer, gender-fluid chief whose fantastical persona blows the cobwebs off outdated images of battles between cowboys and Indians, and via whom the artist reverses the colonial gaze. A life-sized diorama, *The Collapsing of Time and Space in an Ever Expanding Universe*, shows the chief in a nineteenth-century middle-class apartment. The chief is presented as an ageing, depressive diva listening to their past successes and weeping. Wearing a nightshirt, they gaze through the window at a picture depicting them on horseback. The fascinating Miss Chief Eagle Testickle is also a modern version of the Berdache, a half-male half-female spirit, a kind of third gender of indigenous cultures, which the settlers violently repressed.*

Pilar Albarracín

Née en 1968 à Séville (Espagne) | *Born in 1968 in Seville (Spain)*

● *No comment*, 2018

Tirage couleur | *Colour print*
195 × 127 cm

Depuis le début des années 1990, Pilar Albarracín fait de ses œuvres des espaces militants féministes. Prenant pour point de départ le folklore et la culture populaire andalouse – la semaine sainte, la tauromachie ou le flamenco –, elle décortique avec humour et ironie les costumes, les symboles et les accessoires inhérents à ces traditions qui cantonnent hommes et femmes dans des rôles figés et stéréotypés. S’attaquant à l’idéologie patriarcale, elle revêt 1001 costumes et incarne autant de figures féminines – la gitane, la paysanne, la prostituée ou la migrante –, s’attachant à bousculer les fondements sur lesquels les différences genrées ont été construites. Souvent burlesques, ses œuvres se font également tragiques. Pour la performance *Lunares*, l’artiste, vêtue d’une robe blanche immaculée, se pique d’une aiguille jusqu’à ce que le tissu soit couvert des pois caractéristiques des robes de flamenco, des *lunares* rouge sang. Aussi acerbe, la photographie *No comment* se passe en effet de commentaire tant l’image parle d’elle-même. Accoudée à un parapet, l’artiste, imperturbable, fume une cigarette sans paraître gênée par les multiples couteaux qui lui transpercent le dos. Pilar Albarracín s’attaque aux violences faites aux femmes et l’on ne peut que supposer que les chiffres inscrits à l’arrière-plan font le décompte des victimes.

*Since the early 1990s, Pilar Albarracín has crafted works of art that are militant feminist spaces. Taking as her starting point Andalusian folklore and popular culture (Holy Week, bullfighting, and flamenco), she humorously and ironically dissects the costumes, symbols, and props ingrained in these traditions, which lock men and women into stereotypical roles. Taking aim at patriarchal ideology, one project sees her don a thousand and one costumes to embody as many female figures – gypsy, peasant, prostitute, migrant... – while seeking to shake the foundations on which gendered differences were built. For the performance *Lunares* the artist, in an immaculate white dress, pricks herself with a needle until the fabric is covered in the blood-red polka dots typical of flamenco dresses. In a similarly caustic vein, *No comment* lets the image speak for itself: the artist is leaning on a parapet, nonchalantly smoking a cigarette and apparently unfazed by all the knives stuck in her back. Albarracín is condemning violence against women, and one can only assume that the background numbers refer to the casualty count.*

Agathe Snow

Née en 1976 en Corse (France) | *Born in 1976 in Corsica (France)*

● *Nine (Gold Sculpture), 2007*

Technique mixte, tissu rembourré, peinture, chariot mobile | *Mixed media, stuffed fabric, paint, moving cart*

92 × 137 × 194 cm

Intimement liée à son mode de vie, la pratique artistique d'Agathe Snow est animée par une volonté de s'engager pour laisser une empreinte sur le monde. Utilisant des objets récupérés ou trouvés dans la rue, elle sculpte les débris de la vie quotidienne, témoins de l'effondrement et de la décrépitude de nos sociétés, pour en faire des monuments d'optimisme. Alors qu'elle est âgée de onze ans, sa famille émigre à New York où Agathe Snow se lie d'amitié avec les artistes locaux de l'époque et développe une croyance sincère dans le pouvoir de l'ingéniosité humaine et de la communauté.

Devenue artiste, elle chine et récolte des matériaux qu'elle transforme avec de la peinture, du plâtre ou de la fibre de verre. Les formes qu'elle crée tiennent autant du hasard – elle utilise elle-même l'expression *chance creation* [création fortuite] – que de l'assemblage incarné qui en font des sortes de totems.

L'artiste est habitée par l'espoir que les rebuts d'aujourd'hui puissent devenir les ressources précieuses et appréciées de demain. Présente par touches dans nombre de ses créations, la dorure qui recouvre totalement *Nine (Gold Sculpture)* est une manifestation de sa démarche. Sous la patine dorée, les excroissances débordantes et presque monstrueuses de cette sculpture textile acquièrent une nouvelle dimension.

*Agathe Snow's artistic practice is inextricably linked to her way of life; it is driven by a desire to make a difference and leave her mark on the world. Using found and recycled objects, she sculpts the detritus of everyday life—evidence of the decline and decrepitude of our societies—into monuments of optimism. When she was eleven years old, her family immigrated to New York where Agathe Snow became friends with the local artists of the time and acquired a profound belief in the resourcefulness of people and the community. As an artist, she hunts out and collects various different materials, which she then transforms with paint, plaster, or fibreglass. The forms she creates are as much a matter of chance—she calls them 'chance creations'—as they are of embodied assemblage, which makes them into totems of sorts. The artist is driven by the hope that today's refuse can become tomorrow's precious and valued resources. She applies a touch of gilt to many of her creations, and the gilding that completely covers *Nine (Gold Sculpture)* is emblematic of her approach. Under that golden patina, the protruding, almost monster-like, growths on this textile sculpture take on a new dimension.*

Neil Farber

Né en 1975 à Winnipeg (Canada) | *Born in 1975 in Winnipeg (Canada)*

● *New Fosston, 2010*

Technique mixte sur bois | *Mixed media on wood*

76 × 101,5 cm

D'apparence candide, les œuvres de Neil Farber dévoilent des détails inattendus qui intriguent ou inquiètent. Sur de grandes feuilles de papier ou sur des panneaux de bois, l'artiste trace les contours d'un univers presque enfantin. Dans *New Fosston*, un ensemble coloré d'êtres hybrides, mêlant caractéristiques humaines et animales, se présente comme les pionniers de la ville nouvelle imaginée par l'artiste. Malgré des mots optimistes, l'œuvre révèle rapidement une dimension sinistre, incarnée notamment par les silhouettes ou les expressions cauchemardesques de certains de ses personnages. Tous représentés de face, bouches béantes, ils toisent les spectateur·rices de leurs grands yeux noirs. L'anxiété de ce groupe d'originaux anonymes est palpable. Elle est en partie associée à l'environnement dans lequel vit Neil Farber : Winnipeg, une métropole de taille moyenne, isolée à mi-chemin entre Toronto et Vancouver. Deux fois élue capitale de la tristesse par le magazine *Times*, la ville est marquée par un climat hostile – des hivers longs et glacials et des crues à répétition – et par un passé colonial qui se traduit encore par une lutte des classes. Ce contexte si particulier hante l'artiste et teinte ses œuvres d'une mélancolie gothique.

The works of Neil Farber, reveal unexpected details that intrigue or unsettle. On large sheets of paper or on wooden panels, he traces the outlines of an almost childlike universe. In New Fosston, a colourful array of hybrid beings that combine human and animal characteristics are presented as the pioneers of the new town the artist has imagined. Despite these optimistic words, a sinister dimension is soon apparent in the artist's brave new world. It is reflected in the nightmarish shapes and expressions of some of his figures. Their mouths gaping, they stare face-on at the viewer with their big black eyes. The anxiety of this group of anonymous oddities is palpable. It is partly associated with the environment in which Neil Farber lives: Winnipeg, a medium-sized metropolis, marooned halfway between Toronto and Vancouver. Twice voted the bleakest place in Canada by Time magazine, the city is characterised by its hostile climate—long, freezing winters and recurrent floods—and a colonial past that still manifests itself in class warfare. This very distinctive context haunts the artist and gives a touch of gothic melancholy to his works.

Marcel Dzama

Né en 1974 à Winnipeg (Canada) | *Born in 1974 in Winnipeg (Canada)*

● *Lotus Eaters*, 2005

Installation vidéo | *Video installation*

Durée | *Duration: 19'29"*

Dimensions variables | *Variable dimensions*

À partir de 2011, Antoine de Galbert consacre une série d'expositions de La maison rouge à des villes de créations périphériques moins connues que les centres habituels du marché de l'art ; Winnipeg en 2011, Johannesburg en 2013 et Buenos Aires en 2015. Marcel Dzama fait partie de la sélection d'artistes de *My Winnipeg* qui présente également des œuvres de Neil Farber, Shary Boyle ou Kent Monkman. Dans les premières années de sa carrière, il réalise, à l'encre et à l'aquarelle, des dessins d'une simplicité touchante, mais faussement naïve. Formes de figurations surréalistes, ses œuvres s'inspirent directement de ses rêves et du moment particulier de l'entre-deux qui précède l'endormissement. Lorsqu'il s'essaye à la vidéo, il conserve le même univers enchanteur teinté de nostalgie et sa distribution habituelle de personnages : ours, chauve-souris, assassins masqués, ballerines ou soldats fantômes. Le film muet *Lotus Eaters* raconte l'histoire d'un artiste hanté par la mort de son épouse. Désespérément, il cherche à la ramener à la vie en dessinant pour elle un monde imaginaire dans lequel il s'abîme, confronté aux personnages de ses propres créations. Séduisantes et espiègles, les images de cette vidéo aux accents surréalistes se promènent sur une bande son des années 1940, riche en références artistiques et littéraires.

Starting in 2011, Antoine de Galbert devoted a series of exhibitions at La maison rouge to cities with peripheral status on the creative scene, more distant and lower profile than the usual art-market hubs ; Winnipeg in 2011, Johannesburg in 2013 and Buenos Aires in 2015. Marcel Dzama was among the artists selected for the exhibition My Winnipeg, which also included works by Neil Farber, Shary Boyle, and Kent Monkman. In the early years of his career, Dzama made ink and watercolour drawings that were touchingly yet deceptively simple. His works are surrealist figurative forms, inspired directly by his dreams and that particular moment of waning consciousness on the way to sleep. When making videos, Dzama stays with the same magical and nostalgia-tinged world and his usual cast of characters: bears, bats, masked assassins, ballerinas, and phantom soldiers. The silent film, Lotus Eaters tells the story of an artist haunted by his wife's death. He struggles desperately to bring her back to life, drawing for her an imaginary world in which he comes to harm, faced with the characters from his illustrations. The alluring yet mischievous images of this slightly surreal video, set to a 1940s soundtrack, are packed with artistic and literary references.

Shine Shivan

Né en 1981 dans le Kerala (Inde) | *Born in 1981 in Kerala (India)*

● *Glimpse of Thirst, 2012*

Tissu usagé, toile de jute, fibre, plâtre, billes, cheveux artificiels, plumes, perles, chaussures usagées et graines | *Used fabric, burlap, fiber, plaster, beads, artificial hair, feathers, beads, used shoes and seeds*

137 × 53 × 56 cm

Shine Shivan utilise aussi bien la sculpture que l'installation, le dessin, la photographie ou encore la performance. Son travail, qui explore le genre, étend les notions de masculin et féminin au-delà d'une évocation de la sexualité pour les faire résonner avec les mythes et légendes de la culture indienne. L'artiste fait du genre un sujet mouvant et évoque les multiples croyances et expériences sur lesquelles nous construisons nos identités. La sculpture *Glimpse of Thirst* représente un personnage velu monstrueux, à la tête tentaculaire et vêtu d'un manteau recouvert d'yeux. Cette figure hybride est caractéristique du travail de l'artiste qui mélange des références issues de l'histoire de l'art, de la religion ou de sa propre expérience. Cheveux artificiels, perles évoquant des yeux, fibres et graines soulignent son goût pour les matériaux naturels et la taxidermie. Lorsqu'il intègre des éléments organiques à ses œuvres, Shine Shivan va au-delà du sentiment de dégoût que peuvent provoquer ces différents matériaux et cherche à repousser les limites des spectateur·rices en les confrontant à une réalité brute. Les œuvres de Shine Shivan ont également comme point commun de s'appuyer sur les dualités : les robes sont opulentes mais ne sont pas belles, les matériaux sont foisonnants et colorés mais aussi dérangeants et macabres.

The protean œuvre of Shine Shivan spans sculpture, installation, drawing, photography, and performance. His gender-interrogating work expands the notions of male and female beyond sex and sexuality, causing them to resonate with the myths and legends of Indian culture. The artist makes gender a shifting subject, evoking the multiple beliefs and experiences on which we build our identity. The sculpture Glimpse of Thirst depicts a monstrous hairy character with a tentacular head, wearing a coat covered with eyes. This hybrid figure typifies the artist's work: he mixes, intertwines, and fuses references from art history, religion, and his own experience. Artificial hair, eye-like pearls, fibres, and seeds underscore his taste for natural materials and for taxidermy. This appetite for organic elements pushes Shivan beyond the sense of repulsion that these materials can provoke, in a bid to stretch spectators' tolerance threshold by confronting them with raw reality. Shine Shivan's artworks have something else in common, their focus on duality: robes are opulent but not beautiful, and materials are vibrant and colourful yet also disturbing and macabre.

Elika Hedayat

Née en 1979 à Téhéran (Iran) | *Born in 1979 in Teheran (Iran)*

De gauche à droite | *From left to right*

● *Les Dépossédés #9, 2023*

● *Les Dépossédés #10, 2023*

Huile sur toile | *Oil on canvas*

100 × 80 cm

80 × 100 cm

Les œuvres d'Elika Hedayat mêlent puis rejouent des références issues de l'histoire de son pays natal, l'Iran, associées à des récits et personnages réels et contemporains. Pour la série *Les Dépossédés*, elle crée une narration complètement dépourvue de réalisme en s'appuyant sur un roman de l'autrice de science-fiction Ursula K. Le Guin. Avec ce livre comme toile de fond, une troisième dimension s'ajoute aux références historiques et contemporaines d'Elika Hedayat : celle de l'imaginaire caractéristique de la science-fiction. Les peintures de cette série représentent des paysages relativement fournis en motifs. Les différents niveaux de lecture, de l'imaginaire au réel, s'y confrontent pour parfois se mêler. Des figures féminines nues – allusions aux revendications de genre et aux combats pour la liberté des femmes en Iran – se fondent dans les paysages oniriques des toiles, tandis que flottent des références architecturales issues de régions opprimées du monde sunnite. Ces associations de symboles font émerger des récits latents ; situations étranges que le public ne peut ignorer. Par le bizarre et l'étonnant, Elisa Hedayat attire le regard vers ces compositions à la portée militante.

The works of Elika Hedayat blend and then endlessly remix references from the history of her home country, Iran, combined with contemporary real-life stories and characters. In the series Les Dépossédés, she takes her practice further and creates a narrative devoid of realism, drawing inspiration from a novel by science-fiction writer Ursula K. Le Guin. With this book as her backdrop, Elika Hedayat adds a third dimension to her historical and contemporary references: the imaginative realm characteristic of science fiction. The paintings in this series depict landscapes with relatively abundant motifs. Different levels of interpretation, from imagination to reality, sit side by side and occasionally intermingle. Naked female figures – allusions to gender-related demands and to Iranian women's fight for freedom – melt into the dreamlike scenery of the pictures, while architectural references from oppressed regions of the Sunni world float in the air. From these associations of symbols, latent narratives arise, strange situations that the audience cannot overlook. Using bizarre and astonishing elements, Elika Hedayat draws the gaze towards these militant compositions.

Mika Rottenberg

Née en 1976 à Buenos Aires (Argentine) | *Born in 1976 in Buenos Aires (Argentina)*

● Squeeze, 2010

Installation vidéo | *Video installation*

Dimensions variables | *Variable dimensions*

En 2003, Mika Rottenberg réalise et expose ses premières vidéos. Son univers décalé, parfois dérangent, pointe les dérives d'une production mondialisée et de la globalisation. Dans *Squeeze*, l'artiste réunit trois lieux et moments associés chacun à un matériau : l'extraction et le conditionnement du caoutchouc, la récolte de salades et la collecte de fard à joue. Placés au cœur du travail de l'artiste, les corps contraints – parfois littéralement pressés – sont accentués par les effets visuels. À travers l'image, elle marque les formes et les gestes avec des jeux de répétitions, de cadrages et de mouvements du décor. La caméra, quant à elle, semble poursuivre un lien invisible entre les différentes chaînes de production et laisse entrevoir un monde régi tout entier par un même engrenage. Ce type d'installation que Mika Rottenberg qualifie de *dispositif de mise en vue*, intègre le public et prolonge la relation unissant le corps et l'espace dans la vidéo. Les éléments qui composent le décor créent une continuité entre l'œuvre et la réalité.

In 2003, Mika Rottenberg made and showed her first videos. Her quirky and sometimes unsettling world pinpoints the negative aspects of globalised production and globalisation. In Squeeze, the artist brought together three places and moments, each associated with a material: extracting and packaging rubber; picking lettuces and collecting blush. Central to the artist's work are constrained – sometimes literally squeezed – bodies, accentuated by visual effects. Through the moving image, she highlights forms and gestures by playing with repetition, framing, and movement of her sets. The camera seems to follow an invisible link between the different production lines, providing a glimpse of a world governed entirely by a single set of cogs. This type of installation, which Rottenberg describes as a viewing device, incorporates the audience and extends the relationship that unifies body and space in the video. The set components create a continuity between artwork and reality.

Jean-Michel Alberola

Né en 1953 à Saida (Algérie) | *Born in 1953 in Saida (Algeria)*

● *L'Espérance à un fil, l'espérance a un fil, 2006-07*

Néon, fil électrique, transformateur électrique | *Neon, electric wire, electric transformer*

8 × 23 × 3,5 cm

Peintures, sculptures, néons, livres, sérigraphies ou films, Jean-Michel Alberola est un artiste pluridisciplinaire, qui conçoit ses œuvres comme autant de symboles composant un grand ensemble. Il interroge le rôle de l'artiste et l'ambiguïté du regard autant que les faits d'actualité qui lui sont contemporains. Parmi les techniques qu'il emploie, le néon lui permet de jouer avec le langage et l'écriture, comme il le fait dans ses peintures, gravures ou sérigraphies. Dans *L'Espérance à un fil, l'espérance a un fil*, l'artiste ne compose ni une phrase, ni un poème mais dessine un seul mot isolé, qui se présente comme un fragment. Pièce d'un puzzle à reconstituer, qui peut aussi bien être l'œuvre tout entière de Jean-Michel Alberola ou une sélection d'œuvres réunies le temps d'une exposition. L'espérance – à la connotation autant philosophique que religieuse – est bancale mais bel et bien présente. Elle ne tient qu'à un fil mais brille telle une lueur. C'est d'ailleurs de cette manière que l'œuvre peut être interprétée dans l'exposition *Désordres*, s'insérant dans une vitrine dont certaines pièces évoquent les drames et horreurs du XX^e siècle.

*Painting, sculpture, neon, books, screenprints and films Jean-Michel Alberola is a multidisciplinary artist who conceives his works as symbols that fit into a large ensemble. He explores the artist's role and the ambiguity of the gaze, as well as contemporary news stories. Among his array of techniques, neon allows him to play with language and writing which he also does in his paintings, etchings and screenprints. In L'Espérance à un fil, l'espérance a un fil, the artist does not compose a sentence or a poem but draws a single isolated word, presented as a fragment; a piece of a jigsaw needing to be assembled, it could also be Alberola's entire body of work, or a selection of works gathered for an exhibition. Espérance—hope, with philosophical and religious connotations—is wobbly but definitely present, hanging from a thread (per the title) but glowing like a light, a glimmer. Indeed, this is how the piece may be interpreted in the exhibition *Disorders*, placed in a display case where certain works reference the tragedies and horrors of the twentieth century.*

Nicolas Milhé

Né en 1976 à Bordeaux (France) | *Born in 1976 in Bordeaux (France)*

● *Sans titre* | *Untitled, 2009*

Hyène naturalisée, dents en or | *Naturalized hyena, gold teeth*
76 × 100 × 35 cm

C'est à la frontière entre la provocation et la démonstration qu'il faut chercher le sens des œuvres de Nicolas Milhé. Entre esthétique de l'absurde et usage de symboles aux connotations politique, sociale et historique fortes, il tente d'éveiller plutôt que de convaincre. Ses œuvres, réalisées à partir d'un registre formel constitué d'images et de symboles évocateurs, lui permettent d'agir sur le réel en activant la puissance suggestive de l'ensemble de ses références. Le détournement d'un animal naturalisé n'est pas un geste isolé dans l'œuvre de cet artiste, qui par ce biais évoque la nature autant que la réputation que l'on prête à ces bêtes. Avec *Sans titre* l'artiste ne manipule pas un animal d'élevage ou domestique, mais un animal sauvage, terrifiant et mal-aimé que l'on associe aussi au charognard. Par l'ajout de dents en or, Nicolas Milhé perturbe nos repères. La hyène est parée d'attributs propres à l'être humain et l'emploi de ce matériau précieux provoque des frictions autour de la valeur marchande ou symbolique de cette œuvre, à la fois objet de collection et présence macabre.

*It is in an interstice, between provocation and protest, that one should seek the meaning of Milhé's works. Probing the aesthetics of the absurd and using symbols with powerful political, social, and historical connotations, he attempts to awaken spectators rather than convince them. Through his pieces, drawing on a formal spectrum made up of images and evocative symbols, he seeks to marginally influence reality by activating the suggestive power of his compound references. Reappropriating a stuffed animal is not an isolated act in this artist's work; he thus calls to mind both the natural world and the reputation of these creatures. In *Sans titre*, the artist is handling not livestock or a domesticated animal but a terrifying and unloved wild beast that is also associated with scavenging. In adding the gold teeth, Nicolas Milhé blurs our bearings. The hyena is adorned with human-specific attributes, and their precious material generates friction around the commercial or symbolic value of the work, which is both a collectible item and a macabre presence.*